

Études littéraires africaines

Le paradoxe négritudien dans *Les Quatrains du dégoût* de Bernard Zadi Zaourou : formes, images et figures

Dorgelès Houessou



Number 50, 2020

Formes fixes et identités noires

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1076035ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1076035ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Houessou, D. (2020). Le paradoxe négritudien dans *Les Quatrains du dégoût* de Bernard Zadi Zaourou : formes, images et figures. *Études littéraires africaines*, (50), 125–137. <https://doi.org/10.7202/1076035ar>

Article abstract

*Bernard Zadi Zaourou's poetry, with its many varied themes, has been nurtured as much by the Négritude movement, in particular by Césaire's style, as by the traditional oral poetry of the Bété, the area he comes from. The major departure from his usual poetic style in *Les Quatrains du dégoût* (2008) suggests the poet's disillusion regarding his faith in black men in particular and mankind in general. This article shows how the choice of a constraining form, the quatrain, differs stylistically from the poet's usual work as well as reflects a change in the way he considers the issue of black identity. What comes out of this analysis is a structural paradox, given not only the use of fixed form, long considered an impossible feat with regard to the rhythm of negro-African orality, but also the way in which the poet voices a form of disapproval of black men, together with a condemnation of the West, which is seen as a corrupting force.*

LE PARADOXE NÉGRITUDIEN DANS *LES QUATRAINS DU DÉGOÛT* DE BERNARD ZADI ZAOUROU : FORMES, IMAGES ET FIGURES

Résumé

La poétique de Bernard Zadi Zaourou, d'inspiration diverse, s'est nourrie aussi bien à la négritude, notamment au style césairien, qu'à l'orature traditionnelle du terroir *bété* dont il est originaire. Dans *Les Quatrains du dégoût* (2008), la violation formelle de son registre poétique usuel suggère la désillusion du poète quant à l'espérance en l'homme noir en particulier et en l'humanité en général. Cet article analyse le choix stylistique d'une forme contraignante – le quatrain – en porte-à-faux avec la poétique habituelle de l'auteur et ses relations avec la question de l'identité noire. Il en ressort un paradoxe structurel, non seulement dans l'usage d'une forme fixe, longtemps tenu pour une gageure au regard du rythme de l'oralité négro-africaine, mais aussi dans l'expression d'une forme de blâme au sujet de l'homme noir, accompagné d'un implicite coup d'œil accusateur contre l'Occident corrupteur.

Mots-clés : paradoxe – contremarquage – Bernard Zadi Zaourou – métrique – identité – négritude.

Abstract

*Bernard Zadi Zaourou's poetry, with its many varied themes, has been nurtured as much by the Négritude movement, in particular by Césaire's style, as by the traditional oral poetry of the Bété, the area he comes from. The major departure from his usual poetic style in *Les Quatrains du dégoût* (2008) suggests the poet's disillusion regarding his faith in black men in particular and mankind in general. This article shows how the choice of a constraining form, the quatrain, differs stylistically from the poet's usual work as well as reflects a change in the way he considers the issue of black identity. What comes out of this analysis is a structural paradox, given not only the use of fixed form, long considered an impossible feat with regard to the rhythm of negro-African orality, but also the way in which the poet voices a form of disapproval of black men, together with a condemnation of the West, which is seen as a corrupting force.*

Keywords : Bernard Zadi Zaourou – poetry – metrics – identity – négritude.

La question centrale de cette étude est de déterminer comment, par un usage stylématique du contremarquage, Bernard Zadi Zaourou déjoue les codes de la négritude dont il n'est traditionnellement pas loin¹ et comment ce détour par la forme fixe constitue un paradoxe, puisqu'il opère à la fois une sorte de distanciation et de réincarnation des préceptes de la négritude. Nous nous fonderons sur l'étude de stylèmes², marqueurs caractéristiques du discours littéraire. Mais le *stylème* ne se détermine qu'en vertu de son interrelation avec un *code* constitutif de la régularité dans un système d'expression particulier. C'est la répétition indiciaire d'une régularité langagière qui constitue le *marquage*. Si celui-ci peut évoluer dans la hiérarchie des degrés de littérisation vers le *surmarquage*, son envers symétrique, tout aussi pertinent dans la détermination de la littérisation, est le *contremarquage*, c'est-à-dire la rupture d'une régularité entraînant un effet déceptif par rapport à l'horizon initialement attendu.

Ainsi, si la révolution esthétique dont Césaire, Senghor et Damas ont été les instigateurs a fait bien des émules quant au bouleversement des normes de la versification française, de nombreux auteurs négro-africains ont aussi choisi de revendiquer leur négritude comme « la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de [leur] destin de Noir, de [leur] histoire et de [leur] culture »³. Au nombre de ceux-ci figure le poète ivoirien Bernard Zadi Zaourou, dit Bottey, dont les écrits poétiques s'enracinent dans le terroir et la culture *bété*⁴. Il est notamment le promoteur du Didiga, genre poétique du folklore tradi-oraliste *bété*, qu'il réinvestit dans sa pratique poétique. De ce fait, des sept recueils poétiques dont il est l'auteur⁵, six sont écrits en vers libres et épousent les postulats

¹ Césaire fut le maître en poésie de B. Zadi Zaourou, qui lui a consacré sa thèse d'État et de nombreuses publications. Sur l'influence de Césaire et de la négritude dans son œuvre poétique, voir notamment : N'GUESSAN KOUADIO (Jérémie), dir., *Zadi Zaourou, un écrivain éclectique : enracinement et ouverture au monde. Actes du colloque international en hommage à Bernard Zadi Zaourou [5-7 nov. 2008]*. Paris : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2014, 302 p. ; GNAOULÉ-OUPOH (B.), *Bernard Zadi Zaourou, poète et dramaturge ivoirien*. Paris : L'Harmattan, coll. Espaces littéraires, 2012, 147 p.

² Pour Georges Molinié, « le stylème est un caractérisème de littérisation, c'est-à-dire une détermination langagière (de quelque ordre que ce soit) qui ne soit liée ni à la nécessité syntaxique, ni à la complétude sémantico-informative dans l'énoncé » – MOLINIÉ (Georges), VIALA (Alain), *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris : Presses universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 1993, 306 p. ; p. 11.

³ Aimé Césaire cité dans : SENGHOR (Léopold Sédar), *Liberté 3 : négritude et civilisation de l'universel*. Paris : Éditions du Seuil, 1977, 573 p. ; p. 269-270.

⁴ Le peuple *bété*, auquel appartient le poète, est situé au centre-ouest de la Côte d'Ivoire.

⁵ *Aube prochaine* (1958) ; *Fer de lance 1* (1975) ; *Les Chants du souvenir* (1977) ; [*Fer de lance 2*] *Césarienne* ; suivi de *Aube prochaine* ; et *Les Chants du souvenir* (1984) ; *À cheval sur un nuage fou* ; suivi de *La Termitière* (1984) ; *Fer de lance* [livres 1, 2 et 3] (2002) ; et *Les Quatrains du dégoût* (2008).

esthétiques de la négritude. Seul le dernier, intitulé *Les Quatrains du dégoût*⁶ et publié quatre ans avant sa disparition, relève d'un genre fixe, comme l'indique le titre.

Cette rupture ou encore ce contremarquage pose la question d'une éventuelle mutation définitive de l'esthétique du poète : B. Zadi Zaourou aurait-il continué à écrire des quatrains ? La dimension conjecturale de cette interrogation n'éluide en rien l'événement que constitue cette rupture stylistique. On se demandera quels pourraient être alors les fondements de ce biais classicisant que constitue le choix de la forme fixe dans le panthéon ordinairement tradi-oraliste de cet auteur. Ce revirement porteur d'un paradoxe invite à une étude attentive de l'abandon de la morpho-syntaxe et du lexique négritudiens dans cette œuvre quasi testamentaire, si on considère qu'il s'agit du dernier recueil publié par l'auteur. Mais l'hypothèse d'un renoncement aux principes de l'esthétique nègre sitôt posée, comment envisager l'existence d'une cohérence dans la démarche du poète, qui assure à son œuvre poétique une unité fondamentale ? Cette réflexion s'attachera, à partir d'une analyse stylistique de quelques extraits, à mettre en rapport les valeurs connotatives du quatrain et le concept de négritude et à montrer comment le poète joue aussi bien avec les principes théoriques de la négritude qu'avec les règles du quatrain en tant que genre poétique.

Le quatrain

On considérera le quatrain comme un écrit bidimensionnel, c'est-à-dire signifiant aussi bien dans son ossature formelle et sémantique que dans la symbolique qu'il véhicule. À en croire Georges Lote, la strophe n'a à l'origine que quatre vers⁷. Ainsi, l'histoire de la strophe se confond avec celle du quatrain qui, depuis ses origines, fait office de strophe par excellence de la versification française en raison non seulement de son abondance et de sa régularité, mais aussi de sa malléabilité. Philippe Martinon, niant au distique et au tercet le statut même de strophe, affirme ainsi : « La strophe la plus courte est le quatrain. Elle est aussi et de beaucoup la plus usitée, étant et de beaucoup la plus facile, comme aussi la moins ambiguë »⁸. Le quatrain est donc susceptible d'être autonome sur le plan

⁶ ZADI ZAOUROU (Bernard), *Les Quatrains du dégoût : poésie*. Abidjan : NEI, 2008, 238 p.

⁷ LOTE (Georges), « Les Strophes », in : *Histoire du vers français. Tome II. Première partie : Le Moyen Âge II : La déclamation. Art et versification. Les formes lyriques*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1951 : <http://books.openedition.org/pup/1819> (c. le 30-03-2019).

⁸ MARTINON (Philippe), *Les Strophes : étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance ; suivi du Répertoire général de*

formel et sémantique à la fois, d'où est née sans doute sa faculté à constituer un poème indépendant.

Mais au-delà de son aspect générique, le quatrain comporte une symbolique inhérente au chiffre « quatre ». On peut supposer que le succès du quatrain relève, pour partie, de l'imaginaire associé à ce chiffre dont la connotation première est celle de la finitude spatio-temporelle, en référence aux quatre points cardinaux et aux quatre éléments (terre, air, eau, feu). Luc Benoist l'analyse d'ailleurs ainsi :

Avec le quatre, la tétrade, nous abordons l'expansion de l'unité, le quaternaire étant le nombre de la manifestation du Verbe dans les quatre directions de l'espace, les quatre éléments, les quatre saisons, les quatre âges de la vie, les quatre tempéraments. Le quatre c'est le carré et la croix⁹.

Ainsi, des expressions telles que « se plier en quatre », « faire ses quatre volontés » ou encore « dire ses quatre vérités », voire « entre quatre yeux » renvoient à l'idée de finitude, mais aussi de contrainte. L'idée de quadrature telle que l'évoque Benoist au sujet du carré et de la croix renvoie à la fatalité et à la perfection christiques. Le potentiel symbolique du quatrain est donc considérable et peut nécessiter un nivellement de significations continuuel comme on peut le voir à travers les domaines religieux, psychologique, physique, historique et sociologique dont Ndiaye fait un riche exposé dans *Doxondem : le voyageur*¹⁰.

Le paradoxe négritudien dans *Les Quatrains du dégoût*

La distanciation opérée par le poète à l'égard de la négritude concerne aussi bien les aspects formels que la dimension thématique. Ainsi, alors que la négritude, soucieuse de réhabiliter les valeurs nègres, a privilégié une écriture poétique débridée et majoritairement gouvernée par le souffle oraliste¹¹, B. Zadi Zaourou conteste, dans les 213 quatrains de ce recueil,

la strophe française depuis la Renaissance. Genève ; Paris : Slatkine, 1989, xx-519-96 p. ; p. 89.

⁹ BENOIST (Luc), *Signes, symboles et mythes*. Paris : Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, n°1605, 2009, 127 p. ; p. 72.

¹⁰ NDIAYE (Elhadji Malick), *Doxondem : le voyageur*. Paris : Publibook, 2018, 276 p. ; p. 55-59. L'auteur rappelle, entre autres symbolismes du chiffre quatre : la représentation de l'union des trois Personnes de la Sainte Trinité en un seul Être ; le nombre de l'organisation et du rythme parfait. Son étude traite des symboliques du nombre aussi bien dans la Bible que dans nombre de cultures et de textes sacrés.

¹¹ Le « style négro-africain » dont parle Senghor dans : « Qu'est-ce que la négritude ? », *Études françaises*, vol. 3, n°1, février 1967, p. 3-20 : <https://doi.org/10.7202/036251ar> (c. le 01-06-2020). On se souvient aussi de ses propos au sujet du poète, du « Nègre singulièrement, qui est d'un monde où la parole se fait spontanément rythme dès que l'homme est ému, rendu à lui-même, à son authenticité » –

le principe de la liberté du vers chère aux poètes négro-africains. Si l'usage de la rime n'y est pas systématique, certains poèmes y souscrivent malicieusement, comme le quatrain dont le titre est un mot-valise, « Républimonarchie » (p. 99) :

Plus beau que l'étoile c'est moi le paon
De qui tout dépend
Vos menaces c'est du vent
Pour qui n'le saurait pas, moi je truque, je fusille et je pends

Les rimes continues de ce quatrain reposent sur la nasale [ã], enrichie dans les deux premiers et le dernier vers par le phonème [p]. Le poète associe ainsi métaphoriquement une triple expression onomatopéique d'un coup de feu [pã] au « vent » (vers 3), telle une bourrasque destructrice évoquant la violence qui sévit au sein de certaines républiques africaines : la notion d'État de droit y est bafouée, les élections y sont truquées, des innocents fusillés ou encore des opposants pendus (« je truque, je fusille et je pends »). D'ailleurs le titre même de ce quatrain, « Républimonarchie », en est révélateur au premier chef. Au-delà de l'harmonie phonique, la rime participe donc dans ce passage à l'expression du message politique.

Mais les négritudiens ont aussi opté pour une forme d'expression polie et presque précieuse¹². Si L.S. Senghor intègre en qualité d'immortel la prestigieuse Académie Française, A. Césaire est, de l'avis d'A. Breton, le seul « Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier »¹³. L'hommage de Breton à Césaire concerne d'ailleurs aussi bien la beauté du verbe et le renouvellement poétique que l'engagement politique de ce dernier. Si les textes négritudiens sont donc fondamentalement politiques et portés par un registre de langage soutenu, l'auteur des *Quatrains du dégoût* prend à maintes reprises ses distances avec la noblesse du mot et de l'expression justes.

On le perçoit notamment à travers des cas de variation diatopique¹⁴ à inflexion exotique plutôt qu'ethnocentriste. À l'instar de Césaire et de Senghor qui, maniant la langue française avec une rare dextérité, n'en

SENGHOR (L.S.), *Éthiopiennes* [1956], in : *Œuvre poétique*. Paris : Seuil, coll. Points. Essais, n°210, 1990, 429 p. ; p. 97-168 ; p. 156.

¹² On rappellera entre autres que Césaire fut un érudit de la langue française, de même que Senghor, l'académicien. Leur approche du français n'en fut que plus normée.

¹³ BRETON (André), « Martinique charmeuse de serpents. Un grand poète noir », *Tropiques*, n°11, mai 1944, p. 121.

¹⁴ Pour Leiv Flydal, la variation diatopique est soit la variation d'une même langue d'une région à une autre (ethnocentrisme), soit la convocation de mots provenant d'une langue étrangère (exotisme). La variation diastratique désigne les différences lexicales imputables aux registres de langue et à l'influence des classes sociales des locuteurs – cf. FLYDAL (Leiv), « Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue », *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskab*, n°XVI, 1951, p. 241-258 ; COGARD (Karl), *Introduction à la stylistique*. Paris : Flammarion, coll. Champs Université : lettres, 2001, 347 p.

convoquaient pas moins des mots créoles ou sérères dans leurs écrits, B. Zadi Zaourou a l'habitude de faire un usage abondant de mots *bété* ; or dans ce recueil, il a plutôt recours aux anglicismes. Ainsi, le titre de l'un des quatrains est le lexème « *Out !* », que le poète traduit dans une note explicative par l'injonctif « Dehors » (p. 120). La désacralisation de l'expression poétique passe aussi par l'usage d'aphérèses, tel le mot « Ricain » (p. 84 et 85), et d'expressions issues de la variation diastratique, comme la clausule phrastique de certains quatrains dont « Traque » (p. 183), « Ordre Yankee » (p. 188), « Sam guerrier » (p. 192), et « Détermination » (p. 193), à savoir le syntagme familier « Laden, Ben Laden a percé mon oreille » au lieu de « Laden, Ben Laden m'a percé oreille ». Il s'agit, avec cette tournure que l'auteur emploie comme la traduction d'une expression *bété* évoquant le perçage d'oreille, d'un cas de variation diastratique. Derive rapporte une entrevue durant laquelle le poète explique que « percer l'oreille » est une expression signifiant « prendre le dessus sur un adversaire »¹⁵.

On notera également un effet de contremarquage dans l'usage du masculin pour le lexème « bouche », dans des titres comme « Gémissement du Bouche » (p. 176) et « Lamentation du Bouche » (p. 181)¹⁶. La variation diastratique relève aussi de l'emploi d'un lexique à connotation dépréciative, comme l'interjection familière « pouaaaaah » (p. 198) et la triple occurrence du syntagme interjectif connotant la vulgarité : « On s'en fout » dans le dernier vers du quatrain intitulé « Le chant des bramôgô » : « On s'en fout... On s'en fout... On s'en fout ! Hé ! » (p. 118). Un autre syntagme interjectif et axiologiquement dévalorisant clôt le quatrain nommé « On s'le murmure » : « C'est quelle Université ça ?! » (p. 27). C'est aussi un cas de variation diastratique que de recourir à l'éliision comme le poète le fait si souvent : « Au s'cours Ly se fourvoie pantois et s'noie » (p. 47).

L'extrême degré de cette désinvolture du langage poétique est atteint dans la transcription phonétique du syntagme « mais quoi ? » sous cette forme non conventionnelle : « Mèèè... kwaaa !?! » (p. 78), et dans le syntagme phrastique « j'n'connaisse pas cette type-là ! » (p. 91), où la contraction « j'n' », typique du style oral, le dispute à l'incongruité du mode (« connaisse » pour « connais ») et du genre (« cette type-là » pour « ce type-là »). Cette violation délibérée de la grammaire française traduit le dégoût annoncé dès le titre : dégoût du poète pour les horreurs de la guerre, l'avidité des hommes et toutes les bassesses dont l'humain peut se

¹⁵ Cf. DERIVE (Jean), « Poésie et actualité politique en Côte d'Ivoire. *Les Quatrains du dégoût* de Bottey Zadi Zaourou », *Revue de littérature comparée*, vol. 4, n°340, 2011, p. 401-409 ; p. 407. Disponible en ligne : https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=RLC_340_0401 (mis en ligne le 24-02-2012 ; c. le 01-12-2020).

¹⁶ Les titres des poèmes sont imprimés en grandes capitales dans le recueil. Le masculin s'explique par l'allusion au président Bush, ce qui nous a amenés à garder la majuscule au mot « Bouche » (NdIR).

rendre coupable à ses yeux. Ainsi, ces « agrammaticalités », au sens riffaterrien¹⁷ du terme, contribuent à la désacralisation de la verve négritudienne dans l'écriture de B. Zadi Zaourou. Il en ressort une double rupture, car la forme fixe que constitue le quatrain, héritage de la versification française classique par excellence, est ici reprise pour être en fait déstructurée par le poète.

Au-delà de la forme générique et verbale, c'est également d'un point de vue sémantique que le poète rompt en visière avec la pratique négritudienne dont il était proche dans ses tout premiers écrits. Ainsi, loin des préoccupations liées au sort de la race noire à partir de l'esclavage et de la colonisation, certains quatrains abordent des thèmes plus actuels et de dimension plus universelle. Il en est ainsi du poème « Par-delà les races » (p. 184) :

Donnez tous de la voix, rossignols et barytons de la Mère-Patrie
Armstrong en tête et avec lui, divine, Mahalia puis le « King » Jackson
Désormais, ni Blancs ni Noirs ; nous sommes tous gris de peur
Car Laden, Ben Laden a percé mon oreille

Le poète y décrit la vanité d'un ancrage racial face au terrorisme djihadiste dont les victimes ne se distinguent pas en fonction de la couleur de leur peau. Alors que la revendication des Noirs pour le respect de leur dignité s'est surtout réalisée pacifiquement, grâce notamment aux arts poétiques et musicaux – d'où la référence au *jazzman* Armstrong et à celui que la postérité désignera comme le « roi de la pop », Michael Jackson –, le terrorisme opère par la violence la plus abjecte. Face à ce nouveau phénomène, les clichés réducteurs concernant Blancs et Noirs tombent en désuétude. Les hommes périssent pareillement sous les assauts du terrorisme, aussi bien en Occident qu'en Afrique.

Outre ce changement thématique, et toujours loin des épanchements lyriques des négritudiens au sujet de la tragédie existentielle de l'homme noir, le recueil de B. Zadi Zaourou évoque aussi de façon satirique la misère morale qui a gangrené toutes les couches de la société ivoirienne, depuis les organisations syndicales universitaires jusqu'aux partis politiques et factions armées. Ainsi, le quatrain intitulé « Désastre » (p. 20) évoque les violences qui ont miné les universités ivoiriennes :

¹⁷ « J'ai souligné à diverses occasions que chaque agrammaticalité dans un poème est un signe de grammaticalité ailleurs, le signe qu'elle appartient à un autre système. Cette relation systémique confère la signifiante. Le signe poétique a deux faces : textuellement agrammatical, intertextuellement grammatical ; déplacé et déformé dans le système mimétique, mais le mot juste mis en sa place dans la grille sémiotique. Cette coïncidence de la propriété et de la catachrèse influence le procès herméneutique en rendant la lecture à la fois instable et restrictive » – RIFFATERRE (Michael), *Sémiotique de la poésie*. Traduit de l'anglais par Jean-Jacques Thomas. Paris : Seuil, coll. Poétique, n°34, 1983, 253 p. ; p. 205-207.

En Vessinie où règne la Vessie
 On viole on brûle et on tue
 Dans les cités que gère la Vessie
 On braise de tout et même du prof

Le jeu paronomastique entre « Vessie » et FESCI ¹⁸ permet au poète de souligner la déchéance morale et l'atrocité des pratiques dans cette organisation aux allures de mafia ¹⁹, exprimées en outre par la gradation « *On viole on brûle et on tue* » et l'emploi familier du verbe « braiser », dont une note de bas de page explique qu'il désigne, dans le langage en vogue au sein de ce syndicat, une mise à mort par immolation. Le quatrain, de structure binaire, repose sur un parallélisme dont l'effet est de souligner la régularité et la continuité des actions violentes.

Le dégoût du poète s'exprime aussi quant aux usages antidémocratiques de certains présidents noirs. Le poème intitulé « Rupture » (p. 109) en est une illustration évidente :

La loi... la loi... mais quelle loi ? la loi c'est MOI !
 Tel était le refrain d'Ivan le Terrible et de Louis de France... le
 quatorzième
 Telle fut en nos contrées la chanson du Bélier, du Léopard et de Sama
 Mais le Crabe, lui... Que dit le Crabe ?

Les noms « Bélier », « Léopard » et « Sama » représentent les chefs d'État Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire), Mobutu Sese Seko (Zaïre) et Sékou Touré (Guinée). En contexte africain, cette « pratique de la surnomination animalière dans la politique pose le problème axiologique de la représentation des valeurs. Le Bien et le Mal en sont les modalités macro-structurales au sein desquelles se déploient les autres valeurs » ²⁰. Or les personnes concernées ne retenaient que les connotations positives associées à ces noms, tandis que de nombreux utilisateurs de ces surnoms y voyaient pour leur part une occasion de raillerie. C'est cet humour accusateur qui semble ressortir de l'interrogation rhétorique qui clôt ce quatrain : « Mais le Crabe, lui... Que dit le Crabe ? ». La répétition du syntagme « le Crabe », amplifiée par la segmentation suspensive, constitue un emploi ironique au sujet de la prétention des dictateurs à incarner le pouvoir législatif en plus de l'exécutif.

¹⁸ La FESCI (Fédération Estudiantine et Scolaire de Côte d'Ivoire) est un syndicat réputé pour sa violence.

¹⁹ DERIVE (J.), « Poésie et actualité politique en Côte d'Ivoire. *Les Quatrains du dégoût* de Bottey Zadi Zaourou », *art. cit.*, p. 403-404.

²⁰ HOUËSSOU (Dorgelès), « La métaphore surnominale chez les hommes politiques africains : stylistique et performativité de l'incantation anthropomorphique et zoomorphique », in : HENDRYCKS (Éric), SÉGUIN (Marie-Christine), dir., *Excès et métaphore*. Toulouse : PUICT, coll. Humanités, 2018, 305 p. ; p. 223-257 ; p. 233.

Le quatrain : une forme fixe au service de l'esthétique négro-africaine ?

D'abord envisagé comme le signe d'une rupture vis-à-vis de l'orthodoxie négritudienne, l'usage du quatrain peut aussi être vu comme la mise à contribution d'une forme fixe dans l'élaboration d'une esthétique négro-africaine.

On pourrait ainsi désigner sous l'appellation de *pseudo-quatrans* de très nombreuses pièces aux rejets excessifs allant jusqu'au doublage systématique de chaque vers du poème, voire au-delà. Le quatrain intitulé « Sourd est mon cœur » (p. 157) en est un bel exemple :

Mon cœur frémit au moindre frisson comme au moindre souffle le
visage d'une mare de forêt
Mon âme a vieilli pourtant, bien plus encore que mon corps que ravage
le temps
Vois-tu, bien-aimée, tout est si fragile en ce monde et tellement désuet !
Femme, dis à mon cœur que pour me prendre, les initiés entonnent déjà
le bouvaon-lobo

Ce quatrain compte trois doubles rejets (vers 1, 2 et 4) et un rejet (vers 3), soit un total de onze lignes pour un quatrain, comme si le poète voulait soumettre cette forme fixe à une liberté rythmique adaptée à l'ampleur d'un propos qui dépasse les limites d'un simple quatrain. Si la tonalité d'ensemble est pathétique et sonne comme un adieu, ce poème cristallise la lassitude du poète quant à une vie qui se sera inlassablement heurtée à la bassesse humaine. Le « *bouvaon-lobo* » est, en pays *mossé*, un rituel funéraire destiné aux initiés, c'est-à-dire ceux qui ont vécu selon les normes et valeurs de leur communauté. Le poète affirme le mériter en tant qu'initié à l'art de la parole. L'ampleur des rejets pourrait donc évoquer la vie bien remplie et digne de celui qui en a fait bien plus que ce qu'on pouvait et devait attendre de lui. Elle pourrait aussi indiquer la langueur d'une âme en peine et d'un cœur devenu « sourd » face à la dérive de l'humanité.

L'adaptation du quatrain aux codes de l'oralité²¹ (niveau de langue familier ou populaire, modalités d'économie du langage, etc.) transparait aussi dans le double usage de l'intertexte linéaire et de l'intratexte paginal. L'un concerne la succession de textes dont la dissociation est factice tant la continuité thématique y est prégnante. L'autre concerne le va-et-vient constant entre le quatrain et ses expansions infrapaginales. Soient les quatrains successifs « Colère de vessiste femelle » (p. 23) :

²¹ Voir notamment : ROUAYRENC (Catherine), « Figures et oralité », *Pratiques* [en ligne], n°165-166 (*Étudier les figures en contexte : quels enjeux ?*), 2015 : <http://journals.openedition.org/pratiques/2527> (mis en ligne le 01-10-2015 ; c. le 01-06-2020).

Au grand amphi de droit
 Une étudiante paisiblement dormait son cours
 Fort mal inspiré un mandarin de prof osa la réveiller
 La belle émergea soudain et, ivre de colère, de sa machette lui trancha une
 oreille

et « Fureur de vessiste mâle » (p. 24) :

Pourquoi pourquoi mais pourquoi donc Maître
 Réveiller ma belle sans l'avis de la Vessie ?
 C'est ma belle à moi et c'est une militante, Maître !
 Ce disant, il entra en transe et de sa machette, lui trancha la seconde
 oreille

Ces deux quatrains seraient susceptibles de se fondre en un seul, l'un étant le début de l'autre sur le plan narratif. La structure répétitive de cette histoire, énoncée sur fond d'humour noir, s'enrichit du paradoxe comme figure de rhétorique. Le professeur ainsi amputé des deux oreilles²² pour avoir réveillé une étudiante somnolant en plein cours semble sorti d'une plaisanterie surréaliste, mais l'enjeu est de rappeler, par la violation des principes du quatrain considéré comme un poème clos et entier, la violation des principes moraux dont se sont rendus coupables des étudiants ivoiriens. La question de l'autonomie du poème est donc feinte, puisqu'elle est rompue par cet intertexte linéaire qui constitue un indice de rupture de la forme fixe. Une telle architecture est fréquente dans le recueil. On la retrouve par exemple dans les quatrains « Concept entêté I » (p. 84) et « Concept entêté II » (p. 85), où elle révèle la volonté du poète de plier le quatrain à l'expansion rythmique caractéristique de l'esthétique négro-africaine en scindant artificiellement une même histoire en deux entités textuelles.

L'intratexte paginal consiste à donner une extension au poème à partir des notes de bas de page : notes de définition, par exemple dans « Décret vessiste » (p. 31), « Parole blonde » (p. 92), « Boulvaon-lobo » (p. 94) et « Le chant des bramôgô » (p. 118), et notes de commentaire dans « Histoire et géographie » (p. 15) et « Patissankana » (p. 91). On observe ainsi l'usage d'une note de définition dans le quatrain intitulé « Enfance fusillée » (p. 104), qui se clôt sur l'expression « la gâchette du braconnier de la mort ». Cette périphrase est définie en note par le poète : « Il s'agit en Afrique, des faiseurs de coup d'État qui tuent des innocents et de toute la tragédie des enfants-soldats » (p. 104). À ce type de définition subjective s'ajoutent des définitions objectives, telle celle de l'expression « Erreur de

²² Le poète choisit étrangement une scène euphémique (amputation des oreilles) dans cette fiction sur fond de réalisme historique. En effet, les pratiques réelles de la FESCI consistaient principalement en la décapitation à la machette, la mise au bûcher et la lapidation des victimes. – cf. « Activités et violences perpétrées par la FESCI depuis 2002 », in : *Rapports de Human Rights Watch*, mai 2008 : <https://www.hrw.org/legacy/french/reports/2008/cdio508/9.htm> (c. le 01-06-2020).

gawa » (p. 14) dont le poète dit en note qu'il s'agit d'une « expression populaire ivoirienne signifiant “erreur fatale” » ; ou encore celle du mot « Didiga », expliqué par une note du quatrain éponyme : « Le Didiga est un art littéraire et musical pratiqué par la confrérie des chasseurs, en pays *bété* (Côte d'Ivoire). Il se définit comme un “art de l'impensable” » (p. 60). Un tel procédé, extrêmement fréquent, introduit une forme de métatextualité qui déjoue, au moyen de la mise en page, la rigueur compositionnelle du quatrain en donnant plus de liberté d'expression au poète. Certaines définitions en apparence objectives peuvent certes donner l'illusion d'un registre didactique, mais leur formulation étant en grande partie arbitraire, ces notes prolongent en fait l'écriture poétique.

Il en va de même pour les notes de commentaire. Le quatrain intitulé « Déchéance » (p. 140) en est un bel exemple. Le poète adjoint à ce titre la note de bas de page suivante : « Nuits de couvre-feu, puis le net sentiment que la Côte d'Ivoire, naguère fierté de ses habitants et de ses amis, a franchi le seuil de la déchéance absolue, du jour où elle a rendu possible le criminel surgissement des tueurs baptisés “escadrons de la mort” ». Ainsi formulée, cette note, en tant qu'extension spatio-discursive du quatrain, oriente la réception du texte en apportant des éclaircissements quant à son sens. L'épisode conté est celui de la crise militaro-politique ivoirienne durant laquelle de nombreuses exactions ont été imputées à des « escadrons de la mort ». Si la question est tragique, le pathétique sous-jacent à cet énoncé métatextuel renvoie au dégoût annoncé dans le titre, lequel apparaît comme une sorte de désillusion impossible à exprimer, sinon par un genre fixe subrepticement miné par la présence de nombreux commentaires.

Citons aussi le quatrain intitulé « Le Géant Ly » (p. 43) :

Il exhibait des pectoraux de gorille
Avec sa tête en fruit de poirier
Ses mâchoires de primate et son torse de tam-tam retraité
Ly... Ly... Ah ! Corps immense et jambes de héron !

Dans le dernier vers, le mot « héron » fait l'objet d'une note qui précise : « “Grand, gros, fort et bête !” Je trouvais bêtement méchante et stupide cette boutade jusqu'à ce que je rencontre le géant Ly. Ah ! mon Dieu ! Je ne savais pas que la bêtise pouvait à ce point se revêtir d'une peau d'homme ». Dans cette note, le poète commente aussi bien le vers que tout le quatrain dédié au personnage du géant Ly. Ses propos de valeur axiologique dépréciative relèvent d'un registre qui n'est plus celui du poème, mais du commentaire polémique. Cette dénonciation concerne la bassesse du Général Bakayoko, un chef de guerre devenu personnalité politique et évoqué par le pseudonyme de « Ly »²³. Ce jugement froid et extrêmement péjoratif complète une série de métaphores empreintes d'un imaginaire

²³ DERIVE (J.), « Poésie et actualité politique en Côte d'Ivoire. *Les Quatrains du dégoût* de Bottey Zadi Zaourou », *art. cit.*, p. 405.

raciste : l'image du nègre-gorille ²⁴ réactualise un cliché au sujet du Noir, stéréotype qui a été contesté par les négritudiens ²⁵. B. Zadi Zaourou en prend ici le contre-pied : si cette boutade désigne bien un homme noir, la satire repose sur l'usage de la symétrie. En lieu et place du Blanc qui traitait injustement le Noir de « primate », le poète traite justement de « primate » le Noir qui s'est laissé corrompre par le Blanc au point d'être insensible au destin collectif des siens. De ce point de vue, le syntagme métaphorique « Avec sa tête en fruit de poirier » établit, par le truchement d'une substitution analogique à fondement sociohistorique, que la poire, fruit introduit dans les colonies africaines par le colonisateur, constitue un phore compatible avec la tête du géant Ly. Or la tête constitue dans ce contexte un thème qui, par glissement métonymique, renvoie à l'intelligence et à la pensée. Le poète traite donc de « gorille », avec le géant Ly, tout Africain manipulé par le colon aux dépens des siens. Cette métaphore convoque un palier historique étymonial, celui de l'expression « *Se payer la poire de quelqu'un*. Se moquer de quelqu'un » ²⁶. La métaphore de la tête piriforme a une double portée herméneutique. Elle traduit soit l'actualisation de la perception doxique de la vampirisation du colon suçant la cervelle et le sang du colonisé (tête = poire dévorée), soit le mépris dédaigneux contre un individu de grande bêtise, en l'occurrence le personnage du géant Ly. Le *Trésor de la Langue Française* propose d'ailleurs l'acception : « Personne naïve, facile à duper » au nombre des syntagmes définitoires du lexème « poire » ²⁷. Le géant Ly et tout ceux qu'il représente, c'est à dire les Noirs sans dignité, sont présentés par le poète comme susceptibles d'être définis en tant que *gorilles* et *macaques* en raison de la facilité avec laquelle ils se laissent instrumentaliser par le colon.

²⁴ Le stéréotype du nègre-gorille est développé par des théoriciens du racisme, tel Georges Buffon pour qui le Noir « est un animal à part comme le singe », car « être un homme, c'est d'abord être blanc » – cité par : LE COQ (Pierre), *La Déspéciation scientifique*. Menton : Hypallage éditions, 2015, 238 p. ; p. 61. Voir aussi : TISSOT (Victor), AMÉRO (Constant), *Les Contrées mystérieuses et les peuples inconnus*. Paris : Librairie Firmin Didot, 1884, 778 p. : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6546752h/f1.image.texteImage> (c. le 01-06-2020) ; BACHOLLET (Raymond), DEBOST (Jean-Barthélémy), LELIEUR (Anne-Claude) *et al.*, *Negripub : l'image des Noirs dans la publicité*. Paris : Somogy, 1992, 221 p. ; p. 16-17.

²⁵ Sur ce point, voir : WOUAKO TCHALEU (Joseph), *Le Racisme colonial : analyse de la destructivité humaine*. Paris : L'Harmattan, coll. Études africaines : hors série, 2015, 430 p. ; VERGÈS (Françoise), « La "ligne de couleur". Esclavage et racisme colonial et postcolonial », in : LAURENT (Sylvie), LECLÈRE (Thierry), dir., *De quelle couleur sont les Blancs ? Des « petits Blancs » des colonies au « racisme anti-Blancs »*. Paris : La Découverte, coll. Cahiers libres, 2013, 298 p. ; p. 76-87.

²⁶ <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/poire>

²⁷ <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/poire>

Si, pour Césaire, le concept de négritude renvoie surtout à « la quête dramatique de l'identité »²⁸, Senghor y voit le moyen d'« assumer les valeurs de la civilisation du monde noir »²⁹. L.G. Damas, pour sa part, en fait une quête de la dignité de l'homme noir. La négritude s'est imposée aussi bien comme une idéologie que comme un paradigme esthétique promouvant la liberté du vers et l'apologie des valeurs du monde noir. Dans *Les Quatrains du dégoût*, B. Zadi Zaourou n'a pris ses distances avec ce concept esthétique-idéologique que pour mieux mettre en lumière la double responsabilité du Blanc (forme fixe) et du Noir (satire des dérives sociales, militaires et politiques) dans la déliquescence des sociétés africaines. En témoignent ses propos dans l'adresse au lecteur :

je rigole (mais franchement) quand je me remémore une ineptie du genre « l'Homme naît bon, c'est la société qui le corrompt » ou encore, « l'Occident est la patrie des droits de l'Homme et des Libertés ». Je dis que tout cela est aussi ridicule que cette fameuse idée de l'Afrique qui serait terre d'hospitalité (p. 7).

Le dégoût annoncé dans le titre concerne donc l'humain, sans parti pris racial. Le quatrain symbolise ainsi dans cette œuvre la « raison hellène »³⁰ dont Senghor doutera de l'objectivité à cause des crimes perpétrés au nom de la civilisation occidentale, mais non seulement. C'est qu'il s'agit aussi et surtout d'objectiver le Noir acculturé et oublieux de ses origines, de son identité et de ses valeurs, qu'il faut de toute urgence réorienter, non-obstant la modernité et ses influences, vers ce qui constitue ses racines identitaires et ses propres repères moraux.

Dorgelès HOUËSSOU³¹

²⁸ LEINER (Jacqueline), *Aimé Césaire : le terreau primordial*. Vol. 1. Tübingen : Éditions Gunter Narr Verlag, coll. Études littéraires françaises, n°56, 1993, 172 p. ; p. 134.

²⁹ SENGHOR (L.S.), « Introduction », in : *Colloque sur la négritude : tenu à Dakar, Sénégal, du 12 au 18 avril 1971, sous les auspices de l'Union progressiste sénégalaise*. Paris : Éditions Présence africaine, 1972, 244 p. ; p. 15.

³⁰ « L'émotion est nègre, comme la raison est hellène » – SENGHOR (L.S.), « Ce que l'homme noir apporte », in : VERDIER (S.E. le cardinal -) *et al.*, *L'Homme de couleur*. Paris : Plon, 1939, XVI-383 p. ; p. 291-313 ; p. 295.

³¹ Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire).